

## La exégesis del verbo **transfiguración** y modulación del verbo épico en la obra poética de César Vallejo

*Carlos A. Bracho León*  
*Escuela de Letras.*  
*Universidad del Zulia.*  
*Maracaibo, Venezuela.*

*La crítica literaria debería surgir de una deuda de amor*  
*George Steiner*

*Este cristal es pan no venido todavía*  
*César Vallejo*

### **Resumen**

El hombre ha separado al lenguaje de su sustancia primigenia, y construyó por esta fractura del *logos* una analogía del tiempo con sus dos partes, una histórica, llena de concreciones y absolutismos; y una poética, de luminosidad e inmaterialidad. En la poesía moderna la reconstrucción del *logos* impera bajo una mirada fundacional, la épica. Esta construcción del mundo y modo ficcional es el hábito asistente de la poesía de César Vallejo; transustanciación del ser histórico al ser poético emitido desde la escisión que la mirada ciega de Homero le imprime al lenguaje. Aquel que produce las palabras sobre cimientos envejecidos.

**Palabras clave:** Épica, transfiguración, lengua, modulación, tiempo.

## The Exégesis of the Verb: Transfiguration and Modulation of the epic Verb in the Poetic Works of Cesar Vallejo

### Abstract

Man has separated himself from the primitiva substance of language, and constructed in this fracture of logos an analogy of time in its two parts, a history full of concretions and absolutes, and a poetry of luminosity and immateriality. In modern poetry the reconstruction of logos implies, under a foundational focus, the epic. This construction of the world and its fictional mode is the effluvium that sustains the poetry of Cesar Vallejo; trans-substantiation of the historie being to the poetic being, ever since the division that the blind vision of Homer imprints on language. It is this that produces words in referente to ancient underpinnings.

**Key words:** Epic, transfiguration, language, modulation, time.

La palabra es un cuerpo móvil, la lengua es su espíritu, por lo cual el hombre encarna el *logos*, la amalgama que errabunda su paso por el mundo. Esta errancia del hombre es un camino hecho de aire que danza, la tempestad de la poesía.

La poesía es el primer invento del hombre, en ella y por medio de ella nació el primer hombre hermoso, el Périda Aquileo; y la primera bestia, el Minotauro; con su sustancia se edificaron las ciudades de Troya e Ítaca; y de éstas las luchas del Peleponeso. En la boca del hombre nació el poema, el canto, la rapsodia; Homero y su voz contradictoria nos heredó la imagen y la metáfora, nuestro tiempo de imaginación, la épica.

Octavio Paz en el prefacio de *Los Hijos del Limo* (1974) nos señala al

poema como sustancia humana, como "un objeto hecho del lenguaje, los ritmos, las creencias y las obsesiones de este o aquel poeta y de esta o aquella sociedad", ya que es en este espacio desde donde podemos prefigurar una idea del hombre, que es cuerpo y lengua o lengua hecha cuerpo.

En el poema se ha construido el tiempo y el espacio de las sociedades, se ha creado un sitio ambiguo desde cual desplegamos nuestra mirada para marcar la errancia de nuestros pasos por el mundo, el mundo de la lengua. *El poema es el producto de una historia y de una sociedad, pero su manera de ser histórico es contradictoria. El poema es ama máquina que produce, incluso sin que el poeta se lo proponga, anti-historia.*

Esta naturaleza de la poesía ha ido creando, a largo de los tiempos, una separación entre el ser *histórico* y el *ser poético* que componen al hombre; ya la palabra que construía ciudades, estados, sistemas y sociedades, se separó del poema; la primera creó la realidad, la segunda, la sombra que acecha a la primera, la poesía. El hombre ha separado al lenguaje de su sustancia primigenia, y construyó por esta fractura del *logos* una analogía del tiempo con sus dos partes, una histórica, llena de concreciones y absolutismos; y una poética, de luminosidad e inmaterialidad. Paz las llama, la *visión del universo como un sistema de correspondencias y la visión del lenguaje como doble del universo*<sup>1</sup>. Ahora las palabras de la poesía están llenas de vacío, se han desprendido del mundo, se han llenado como dice Guillermo Sucre de *ubicuidad*.

De esta fractura del ser del hombre sólo nos ha quedado la mirada del mundo y de sus cosas, una mirada que **nace** de los ojos vacíos de Homero, *la mirada épica*.

La épica es una forma de mirar y construir el mundo, un mundo que **está** hecho de palabras y que ha atravesado todo el pensamiento del

hombre occidental. Con ésta mirada nació la literatura, tal cual la conocemos, y su germen fue la poesía; la épica es una forma de la ficción.

*La mirada de Homero* no sólo es un modo de construir el discurso de la ficción, sino también un estado del tiempo donde transcurre ésta. La épica es, según nos dice George Steiner, *es una imagen de la realidad antropomórfica*, una imagen donde la realidad está hecha de palabras, *y donde el hombre es la medida y el centro de la experiencia*.

La mirada épica y, por lo tanto, el tipo de conciencia que ésta genera es producto de esa disociación entre historia y poesía; y es en la edad moderna, nos dice Paz, donde ésta se ha manifestado de una manera explícita.

"La contradicción entre historia y poesía pertenece a todas las sociedades pero sólo en la edad moderna se manifiesta de una manera más explícita. El sentimiento y la discordia entre sociedad y poesía se ha convertido, desde el romanticismo, en el tema central, muchas veces secreto, de nuestra poesía-z.

La poesía moderna ha transfigurado la mirada épica en una búsqueda por devolverle a la palabra sus

1 Ob. Cit. **Pág. 10**

2 Paz. Ob. Cit. **Pág. 9.**

dos cuerpos axiomáticos, el ser histórico y el ser poético; para darle cabida de nuevo al *uso virtual de la palabra*, como lo dice Guillermo Sucre.

"Una palabra es ella y lo que lo rodea: sobre su acepción corriente se superponen matices que modifican esa acepción, y aun llegan a contradecirlas. De suerte que el verdadero sentido de una palabra es siempre virtual: no está fijado tan sólo por el diccionario sino sobre todo por el uso. En literatura el uso es el texto que, a su vez, crea su propio contexto"<sup>3</sup>.

Este uso virtual de la palabra que crea su texto y su contexto, es la sustancia que confluye en la poesía moderna, la cual busca expandir la frontera de la palabra hasta tocar los puntos de unión con ese ser histórico, con lo humano, creando así la imagen antropomórfica de la realidad, propia de la mirada y la conciencia épica.

"La poesía moderna puede verse como la historia de las relaciones contradictorias, hechas de fascinación y repulsión, entre las lenguas románicas y germánicas, entre la tradición central del clasicismo grecolatino y la tradición de lo particular y lo bizarro representada por el romanticismo, entre la versificación silábica y acentual"<sup>3</sup>.

En la poesía moderna latinoamericana encontramos un cuerpo textual nacido del uso virtual de la palabra, es decir, donde nace el hombre como medida y centro de la experiencia del acercamiento del ser histórico y el ser poético, una obra que se funda con la mirada del rapsoda, con la visión oscura de Homero. El texto de *poesía épica moderna latinoamericana, la obra poética de César Vallejo*.

La poesía de César Vallejo es la palabra hecha cuerpo, en ella el verbo adquiere *dimensiones humanas*, las palabras se desplazan desde su ubicuidad, fundada en la ruptura del ser histórico y del ser poético, hacia un nuevo sentido, hacia el uso virtual de la palabra, donde a esta se le adhiere el poema y donde ella misma crea su texto y su contexto, es decir, se convierte **en una cantata épica de la realidad**.

Sin embargo, estos argumentos no sustentan esa cantata épica que le atribuimos, ya que éstos no pueden crear una imagen concreta acerca de ésta mirada. Pero, si por un momento desgranamos estos atributos y los exponemos sobre el escenario crítico, podríamos ver en la poesía de Vallejo las características sustanciales de la épica que nombra Steiner, como lo son: *las*

3 Sucre. Ob. Cit. Pág. 113.

4 Paz. Ob. Cit. Pág. 11.

*sensaciones propias de la inmensidad y seriedad, la amplitud temporal y el heroísmo, la serenidad y la narración directa*, que se presentan desde los poemas homéricos hasta obras contemporáneas de la literatura occidental como *Ana Karénina* de Tolstoi o el *Ulises* de Joyce. Pero aun así, para poder obtener *la mirada y la conciencia épica* entre sus características, y los poemas de Vallejo, tendré que crear un puente de afinidades entre éstas y los poemas, un *hilo vibratorio* entre el **modo ficcional** que es la épica, propio del ser poético **y la utilización del tiempo** épico propio del ser histórico. *Una exégesis del verbo* de Vallejo y sus dimensiones temporales.

La obra poética de César Vallejo está compuesta por cuatro textos que construyen esta *cantata épica de la realidad: Los Heraldos Negros, Trilce, Poemas Humanos* (póstumos) y *España, aparta de mí este cáliz* (póstumo). Ellas constituyen, lo que nos dice Steiner citando a Henry James, *la economía del profundo respirar de una forma orgánica*.

La obra de Vallejo crea un espacio hecho de *las connotaciones de inercia y fragmentación*, crea trozos de *vida*, partes que no son la realidad sino una dimensión real de las pala-

bras. La poesía de César Vallejo está hecha de resoluciones poéticas, y la mirada y la conciencia épica que ésta genera, nos dice Julio Ortega en su ensayo "*Vallejo y el Hablar Materno*", se arma del *largo y dramático proceso por construir un sujeto del discurso poético moderno, el orden natural y el orden del lenguaje*.

### **La exégesis del verbo**

Para comenzar esta exégesis del verbo vallejano me dirigiré hacia las palabras.

Vallejo en *Los heraldos Negros* (1919), lleva a las palabras hacia el uso; toma del sistema de la lengua española las palabras que arman la cotidianidad (vida, muerte, golpes, alma, destino etc.), palabras que forman el contrapeso de toda una cultura, llevándolas a las zonas donde éstas ya no posean otro significado y otro significante, que no sea aquel propio que el poema les adhiere, es decir, que las mismas palabras forman su espacio de significación; o como nos dice Yurkievich, de Vallejo, que las palabras por ende descubren *la arbitrariedad del signo lingüístico*, y por lo tanto *avanzan a tmbos, se salta, se pierde pie, se retrocede, se gira en el vacío como una polea loca*.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; vuelve los ojos locos, y todo lo vivido se empoza, como un charco de culpa en la mirada" (*Los Heraldos Negros*).

Este uso de las palabras que Vallejo hace en su poesía, es el uso del habla, la lengua convertida en un cuerpo rítmico que se mueve y avanza, para luego ir llevándola sobre su propio movimiento hacia esa zona de *designificación*, o mejor dicho de *infrasinificación*, hacia su *lugar emblemático*, donde este uso virtual de las palabras se convierten en la *hipérbola de un nuevo lenguaje* según nos dice Ortega.

"Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!  
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,  
la resaca de todo lo sufrido  
se empozara en el alma... Yo no sé! (*Los heraldos negros*).

El movimiento de las palabras en los poemas es sereno y pausado, un arrastre de pies al caminar, donde los nombres se van uniendo entre sí, aglutinándose y llegando hasta un límite, la frontera del verso. Julio Ortega nos dice, que ese movimiento que

realiza con la finalidad de imprimirle a las palabras un nuevo orden dentro de las *potencialidades del lenguaje*.

"El poema se abre poniendo a prueba su referente, pero no para desrealizarlo o mitificarlo sino para descomponerlo en su naturaleza nominal; y decir así otra vez el mundo en su materialidad recobrada para el nuevo orden de comunión/comunicación que sustente al sujeto creador/creado en las potencialidades del lenguaje" 5

El movimiento que Vallejo le imprime a las palabras es, como dice Ortega, *un aparato retórico de extraordinaria flexibilidad rítmica y de textura coloquial*; y que es a partir de éste que el poema se convierte en espacio emblemático o zona de *infrasinificación*.

"Labrado en orfandad baja al instante con rumores de entierro, al campo orante; y se otoñan de sombras las esquilas.  
Supervive el azul urdido en hierro,  
y en él, amortajadas las pupilas,  
traza su aullido pastoral un perro" (*Bajo los álamos*).

Esta zona de *infrasinificación* se construye con la *potenciabilidad* de la lengua. En ésta las palabras crean y recrean su orden y lo transfieren a la lengua, al sistema, un sistema que

**rebasa la norma y establece el uso, es el lugar donde la palabra encarna, subvierte y perpetúa, es la cosa misma y es también su pérdida, su presencia como herida en el habla.**

"Llegué a confundirme con ella,  
tanto...! Por sus recodos  
espirituales, yo me iba  
jugando entre tiernos fresales.  
entre sus griegas manos matinales  
Ella me acomodaba después los lazos  
negros  
Y bohemios de la corbata. Y yo  
Volvía a ver la piedra  
Absorta, desairados los blancos, y el reloj  
Que me iba envolviendo en su carrete,  
Al dar su inacabable molinete (*Fresco*).

De tal manera que la palabra no es sólo un nombre sino una forma de nombrar, es decir, un nominativo potencial de significado y significante en el poema, *donde un significado que se precisa, que emerge del revoltijo en ebullición y que luego se disuelve en el vértigo de esa desesperada búsqueda de la verdad vital*<sup>7</sup>.

Esta forma de nominación potencial es una operación de ordenación de la lógica de las palabras, es decir *operación textual*, donde las

palabras se desprenden del orden impuesto por el sistema de la lengua para poder establecer la comunicación poética que nos indica Yurkievich, una comunicación que no la compone el mensaje sino el código.

"El menoscabo de los puentes conceptuales está indicando que la comunicación poética más importante se establecerá por vía de las otras posibilidades del lenguaje (sonoras, rítmicas, plásticas, volitivas, afectivas)"<sup>8</sup>

Esta operación textual de la comunicación poética, comunicación de código, le permite de una u otra manera a las palabras de Vallejo, como nos dice Ortega<sup>9</sup>, erosionar el edificio de la tradición, y a su vez, convertir al nombre en el centro unificador de la mirada y la conciencia épica, puesto que es la palabra quien une al nombre y al hecho, es decir, dice Ortega, la palabra llega a *nominar sin fisuras*.

Podría decir ahora que, los poemas de *Los heraldos negros* constituyen el poder cohesionador del uso virtual de la palabra, y es por ello, que la dimensión de la comunicación traspasa el sistema. Yurkievich nos menciona al respecto:

6 Ortega. Ob. Cit. Pág. 146.

7 Yurkievich. Ob. Cit. Pág. 11.

8 Idem. Pág. 24

9 Ortega. Ob. Cit. Pág. 145.

"Si la comunicación por vía racional apenas permite a nuestra inteligencia encontrar asideros en ese universo escurridizo, inestable, brumoso, la transferencia intuitiva se establece de inmediato, nos hace vibrar con una intensidad que crece y se diversifica a medida que nos adentramos en estos textos difíciles"

Las palabras de Vallejo son del habla, nombres que se actualizan o mueren con la utilización, acciona la trama de operaciones nontinatit, aslo

Las acciones del nombrar en la poesía de Vallejo se encuentran detenidas en el nombre; es éste el que establece el orden de las acciones, de tal manera que se desenvuelve según orientaciones aparentemente caprichosas; arbitrariedad de expansión, libertad de detenerse o dilatarse.

"Hasta cuándo estaremos esperando lo que

no se nos debe ...Y en qué recodo estiraremos

nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo

la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones

por haber padecido...

Ya nos hemos sentado

mucho a la mesa, con la amargura de un

niño

que a media noche, llora de hambre, desvelado..." (*La cena Miserable*).

Esta arbitrariedad de expansión se establece por los cambios sintácticos, tipográficos o lógicos; ellos endurecen la movilidad del nombre creando un lugar donde él se constriñe para significar.

Así la magia del nombre en su uso virtual nos acerca al ser histórico que se encuentra en el sistema de la lengua, la comunicación poética se expande hacia la comunicación de lo real, se comienza a nombrar restringiendo al mínimo el inmenso territorio de lo indecible; y Vallejo, ha expresado como nadie las fronteras de lo que la poesía puede decir] 1

"Ausente! La mañana en que me vaya más lejos de los lejos al Misterio, como siguiendo inevitable raya, tus pies resbalarán al cementerio" (*Ausente*).

Esta contracción del habla vallejiiana, no es otra cosa que la muerte de la palabra; el nombre comienza a desocuparse de sus referentes inmediatos, para crear un espacio individual de significación dentro del poema, el cual se convierte en su contexto inmediato y relevante. Las palabras del habla de Vallejo poseen la

10 Ortega. Ob. Cit. Pág.144.

11 Yurkievich. Ob. Cit. Pág. 14



*arbitrariedad de elección, que equivale a la libertad de asociación*, dice Yukievich. El habla de los poemas de Vallejo es el habla de los muertos, *el páramo del habla* le llama Ortega

"Hoy no ha venido nadie a preguntar;  
ni me han pedido nada  
No he visto ni una flor de cementerio  
en tan alegre procesión de luces.  
Perdóname, Señor: qué poco he muerto!  
(Ágape).

Con el habla de Vallejo y su perentoriedad para significar fuera de las lindes del poema se abre el *espacio de la temporalidad de la palabra*. Guillermo Sucre nos dice al respecto:

"Aunque sus poemas parecen más sencillos tiene otro signo: un lenguaje incipiente que intenta rescatar su plenitud perdida y la del mundo; no la mera sencillez, pues, sino la inocencia, lo que no es lo mismo".

Esa inocencia que envuelve a la palabra vallejiana es la sustancia del espacio de temporalidad, un espacio donde el páramo del habla encuentra su movilidad y su tiempo. El espacio del tiempo es a su vez el espacio de la palabra, y éste se encuentra a ras de tierra, allí sólo pueden hablar los muertos y el tiempo sigue.

"Vallejo no quiere o no puede volar, por la verdad humana la encuentra allí abajo. a ras del suelo; le es inasible y por ende intransmisible, al menos que la comunique con todo su desorden, su embrollo, su sin sentido y su nonada" 2.

El tiempo del habla de los muertos es un tiempo transferido, un tiempo puro; y es en *Trilce (1922)* donde los muertos hablan nuestra lengua desde su uso virtual.

"Quién hace tanta bulla, y ni deja testar las islas que van quedando.  
Un poco más de consideración  
en cuanto será tarde, temprano,  
y se aquilatará mejor  
el guano, la simple calabrina tesórea  
que brinda sin querer,  
en el insular corazón,  
salobre alcatraz, a cada hialóidea  
grupada.

**Un poco más de consideración,  
y el mantillo líquido, seis de la tarde  
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMO-  
LES.**

Y la península párase  
por la espalda, abozaleada, impertérrita  
en la línea mortal del equilibrio"( 1).

**El tiempo de los poemas de Trilce atraviesa toda la poesía de Vallejo, remoto, inagotable. En él las acciones se presentan desde un pasado inmemorial y desde allí arma un**

presente discontinuo, como nos dice Sucre, que la poesía de Vallejo a "primera vista se tomaría por antigua", o que "no atrae la atención sobre si es o no moderna", puede serlo, sin embargo, si sabe traducir el ritmo interior, el espíritu que se desprende de la nueva realidad; aunque menos obvia, su modernidad sería quizás más profunda<sup>13</sup>

"Este cristal aguarda ser sorbido  
en bruto por boca venidera  
**sin dientes.** No desdentada.

Este cristal **es pan no venido** todavía"  
(XXX VIII).

Este tiempo inagotable no construye una realidad porque no es sólido, él construye una impregnación de la realidad<sup>14</sup>, que desciende al espacio de los muertos, al páramo del habla; y se arma sobre la *sensibilidad*<sup>15</sup> del nombre, es decir, que el tiempo de la poesía de Vallejo es el momento que sufre la palabra.

"**Rumbé sin novedad por la veteada calle  
que yo me sé. Todo sin novedad,  
de veras. Y fondeé hacia cosas así,  
y fui pasado**" (VII).

Ese sufrimiento de la palabra, del que habla Sucre, es una experiencia humana, una acción constituida por las palabras que hacen al hombre; y por ello tiende a la visión, no a la simple impresión<sup>16</sup>, es finalmente una confrontación con el universo. Sin embargo, esta confrontación no sólo es inherente **a lo humano, al hombre** sino también a las cosas del hombre que componen su universo, y que a la vez es extensión de lo mismo humano.

"**En el rincón aquel, donde dormimos  
juntos**

**tantas noches, ahora me he sentado  
a caminar. La cuja de los novios difuntos  
fue sacada, o tal vez qué habrá pasado**"  
(XV).

Los objetos e infraestructuras, en fin las cosas que componen el universo humano de la poesía vallejianna, no son más que nombres aprisionados por el tiempo, al igual que las otras palabras, *por el hecho de fijarlas en un tiempo puro* y de hacer de ellas una *naturaleza perdida*<sup>17</sup>, y ahora recuperada. Estas cosas, palabras al fin son ordenadas por el ha-

13 Sucre. Ob. Cit. Pág. 113.

14 Idem.

15 Idem. Pág. 117

16 Sucre. Ob. Cit. Pág. 119

17 Sucre. Ob. Cit. Pág. 121.

bla, por el uso de la palabra y por lo tanto una extensión de lo humano, es decir, el espacio que ellas llenan no es el espacio del hombre, sino el espacio del poema, como nos dice Julio Ortega:

"El espacio de las cosas está ordenado en el espacio trastocador del poema, pero su dinámica, su interacción, su transitividad están anunciadas en el coloquio. Los objetos son representados en funciones no previstas, y sus nombres y peculiaridades adquieren en el habla del poema una duración propia, una temporalidad inquieta;....de modo, este alfabeto de cosas opera como tal sólo en la única duración del decir, en el poema"<sup>18</sup>.

Y puesto que las cosas poseen un carácter extensivo, este parte del hombre vallejiano, es decir, de la dimensión humana de las palabras; se vuelven un alfabeto demostrativo, un espectáculo del habla en que damos forma y sentido al hecho de estar vivos<sup>19</sup>

"A la mesa de un buen amigo he almorzado  
con su padre recién llegado del mundo  
con las canas tías que habla  
en tordillo retinte de porcelana,  
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;

y con cubiertos francos de alegres tiriroros

porque estánse en su casa. Así, que gracia!

Y me han dolidos los cuchillos  
de esta mesa en todo el paladar" (XVIII).

**La dimensión humana de la poesía de Vallejo, es un sujeto hecho de palabras, centro y experiencia del discurso poético vallejiano; y lo encontramos en los *Poemas Humanos* (1923-1927).**

**El sujeto discursivo de la poesía de Vallejo es oral; es el habla quien lo compone, lo oral es la materialidad del lenguaje el sesgo físico, corporal, del hablante<sup>20</sup>.**

**Cada palabra que pronuncia el hablante repercute sobre sí mismo, es decir sobre su nombre, pero también sobre el interlocutor, de tal manera que es el hombre, el mono gramático el centro del poema.**

"Hasta París ahora vengo a ser hijo. Escucha

Hombre, en verdad te digo que eres Hijo Eterno,

pues para ser humano tus brazos son escasamente

iguales

y tu malicia para ser padre, es mucha  
(*Lomo de las sagradas escrituras*).

18 Ortega. Ob.Cit. Pág. 150.

19 Idem.

20 Ortega. Ob. Cit. Pág. 150.

Este hombre es el poema, desde él se construyen los hechos, las palabras que los componen, **sus palabras son la actualidad física de la escritura, la t, o ^, repentina abriéndose en el fondo del poetisa. La mediación coloquial es, pues, un acto de habla que subvierte las estratificaciones del discurso dado. Las apelaciones, dichos, modismos y modulaciones coloquialistas, que ti veces ocurren al margen de la gramaticalidad del mismo poema**<sup>21</sup>.

El hombre de la poesía de Vallejo vive en las palabras, en el inframundo de la lengua muerta y desde ahí ejerce su *efusión contelativa*<sup>22</sup>, es decir crea su realidad.

"Mi metro está midiendo ya dos metros,  
 mis huesos concuerdan en género y número  
 y el verbo encarnado habita entre nosotros  
 y el encarnado habita al hundirse en el baño.  
 Un alto grado de perfección" (*Lomo de las sagradas escrituras*).

Esta realidad construida por el sujeto discursivo de la poesía de Vallejo es producto del habla una especulación del coloquio que desde la memoria ensaya reconstruir lo coti-

diano. La realidad de *España, aparta de mí este cáliz* (1929).

**La realidad del Hombre de la poesía de Vallejo es paradójica, es de la lengua y del hombre, es un fruto de la fundación de una nueva dimensión del habla, el uso virtual de la palabra. En verdad, la paradoja es un medio y un fin: hay que trastocar el lenguaje para lograr una nueva realidad; ¿la del ser histórico y el ser poético'?**

¡Combatiente que la tierra criara, armándote  
 de polvo,  
 calzándote de inanes positivos,  
 vigentes de creencias personales,  
 distinto de carácter, íntima tu férula,  
 el cutis inmediato,  
 andándote tu idioma por los hombros  
 y el alma coronada de guijarros!  
 ¡Voluntario fajado de tu zona fría,  
 templada o tórrida,  
 héroes a la redonda,  
 víctima en columna de vencedores:  
 en España, en Madrid, están llamando  
 a matar, voluntarios de la vida! (*Himno a los voluntarios de la república*).

**Esta realidad ha adquirido otra dimensión se ha transfigurado, en ella los contrarios se reconcilian; mejor: se purifican, recobran el sentido de lo que habían dejado de ser, se hu-**

<sup>21</sup> Ortega. Ob. Cit. Pág. 151

<sup>22</sup> Idem. Pág. 153.

manizan; se trata pues, desde esta preceptiva, de una participación en el mundo. Los Dos seres de la rapsodia se han reconciliado, ahora la poesía funda, de nuevo, el reino.

"Todos sudamos, el hombligo a cuestras, **también sudaba de tristeza el muerto y un libro, atrás un libro, arriba un libro** retoño del cadáver ex abrupto". *Pequeño responso a un héroe de la república.*

Es así como Vallejo hizo de su poesía una poesía épica se desarraigo del lenguaje y fundó la lengua del mundo; en aliento de Guillermo Sucre:

"*Si toda invención verbal, es por sí misma, un desarraigo del lenguaje, Vallejo busca siempre un arraigo secreto N, necesario. Poesía nueva: poesía antigua también.*"

## Bibliografía

- Ortega, Julio. *El Discurso de la Abundancia*. Colección Estudios. Monte Avila Editores. 1992.
- Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo*. Editorial Seix Barral. Barcelona, España. 1974. Pág. 9.
- Steiner, George. *Tolstoi o Dostoievski*. Biblioteca Era. México. 1969.
- Vallejo, César. *Antología Poética*. Colección Austral "Poesía". Editorial Espasa Calpe. 1996.
- Sucre, Guillermo. *La Máscara Y la Transparencia*. Ensayos sobre poesía Hispanoamericana. Colección Tierra Firme. Fondo de Cultura Económica. México. 1985.
- Yurkievich, Saúl. *Nuevos Fundadores de la Poesía Latinoamericana*. Breve Biblioteca de Respuesta. Barral editores. 1973.